IRINA POPADIEJKINA

Uniwersytet Wrocławski, Polska popadeykina@gmail.com

Мифологизм в романе Дмитрия Липскерова *Последний сон разума*

Дмитрий Липскеров — современный писатель и драматург. Его творчество "принадлежит специфическому культурному перекрестку"¹, в котором обнаруживаются черты различных художественных направлений, таких как магический реализм, постреализм, неосюрреализм, постмодернизм. Ильмира Зайнуллина отмечает, что "для творчества Д. Липскерова характерен мифологизм как особого рода поэтика, структурно ориентированная на сюжетно-образную систему мифа, своего рода разновидность интертекстуальности"². На протяжении всего творческого пути писатель активно обращается к мифу, в его произведениях сочетаются традиционные мифологические мотивы с активным мифотворчеством. Не случайно Алла Латынина называет игру с мифом излюбленным приемом писателя³. Липскеров создает свой новый миф на основе уже существующих мифов, зашифровывая намеки и указания на них.

Писатель сознательно прибегает к мифологизму, он сам подчеркивает, что "нужно иметь некий багаж знаний, хотя бы литературных реминисценций, чтобы читать мои книги"⁴. Следовательно, можно говорить о мифоцентрическом свойстве его произведений.

Вопрос мифологизма творчества Липскерова затрагивался многими исследователями⁵. Однако роман *Последний сон разума* (2000) не подвер-

¹ И.Г. Цопов, *Интертекстуальные аспекты романа Д. Липскерова "Последний сон разума"*, "Вестник Самарского государственного университета" 2008, № 1, с. 96.

 $^{^2}$ И.Н. Зайнуллина, Mu ф в русской прозе конца XX—начала XXI веков, Казань 2004, с. 125.

³ А.Н. Латынина, Чукча Кола съел брата Бала, http://www.lipskerov.ru/critic/.

⁴ Н. Белоголовцева, "Стрелки" Амура. Женщина, которая пела..., http://lipskerov.ru/.

 $^{^5}$ И.Н. Зайнуллина, $\mathit{Mu\phi}$ в русской прозе...; А.С. Меркулова, $\mathit{Mu\phi}$ о городе в современной русской прозе (романы Д. Липскерова "Сорок лет Чанчжоэ" и Ю. Буйды "Город Пала-

гался тщательному мифопоэтическому анализу. Существующие немногочисленные работы частично затрагивают проблему, вынесенную в заглавие статьи: Наталья Нагорная обращает внимание на проблему метаморфозы гибридов⁶, Дмитрий Пашкин исследует проблему смерти⁷, Илья Цопов рассматривает роман с точки зрения интертекстуальности⁸. Последний доказал, что на паратекстуальном уровне *Последний сон разума* тесно связан с работой Франсиско Гойи *Сон разума рождает чудовищ* из серии *Капричос* (1799). Однако диалог романа Липскерова с мифами на этом не заканчивается. Как отмечает Цопов, "интертекстуально он взаимодействует с множеством текстов мировой культуры". Пашкин замечает, что "превращение Ильясова в таракана — явная цитата из Кафки (*Превращение*), женский скелет на дне озера (Жанна) напоминает скелеты в финале *Собора Парижской Богоматери* Гюго, умерщвление Петровым собак «на шапки», кажется, уважительный реверанс в сторону Мамлеева и т. д."9.

Взаимодействие романа с мифами осуществляется посредством использования писателем сна, который является структурообразующим и смыслообразующим элементом. В художественную основу представлений о сне главным образом были положены Липскеровым психоаналитическая теория и восточные учения.

Привычная липскеровская усложненная интеллектуальная игра, о которой пишет Нагорная, заменяется в романе сном, являющимся средством игры с читателем, "сновидение (или идея сновидения) становится игровым полем, на котором осуществляется игра в сакральное (в противовес архаическим сакральным ритуалам и практикам), — или, иначе говоря, частью игровой гиперреальности, симулякром, фрагментом глобальной спектакулярной макропостановки" 10.

Автор описывает не только сон главного героя (его индивидуальный сон), но и сны других героев, которые "сливаются в общий сон мирового разума, склонный к самоповторам"¹¹. Таким образом, можно говорить о том, что структура романа представляет "сон во сне".

чей"), Москва 2006, с. 203; М. Каневская, История и миф в постмодернистическом русском романе, "Известия Академии наук" 2000, т. 59 (№ 2), с. 37–47.

⁶ Н.А. Нагорная, *Метаморфозы гибридов в романе Дмитрия Липскерова "Последний сон разума"*, [в:] *Русская фантастика на перекрестке эпох и культур*, под ред. Е. Ковтун, В. Пищенко, А. Ройфе, Москва 2007, с. 227–233.

 $^{^7}$ Д.А. Пашкин, *Русский Танатос. Мортальное пространство и "магический реализм" Дмитрия Липскерова*, http://www.topos.ru/article/642.

⁸ И.Г. Цопов, Интертекстуальные аспекты романа...

⁹ Д.А. Пашкин, Русский Танатос...

¹⁰ Л.С. Гоц, *Рынок сновидений в культуре постмодерна*, "Русская антропологическая школа", вып. 5, ред. Е. Болтунова и др., Москва 2008, с. 306.

¹¹ Н.А. Нагорная, Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм, Москва 2005, с. 355.

Отличительной чертой липскеровского онирического романа является то, что писатель создает свое произведение по принципу мозаики чудовищных снов, т.е. "это уже не рассказ о снах, как в символизме начала века, а попытка представить обрывок сна как такового, его фактуру в литературе, которая становится все более технологичной, центонной" 12. Данное произведение состоит из множества различных сновидений (о любви, истории и современности и др.), которые писатель включает в общий сон о жизни и смерти 13.

Липскеров сон одновременно отождествляет со смертью и жизнью. Автор описывает "некое длящееся неразградуированное состояние жизнесмерти" 14. Так, главный герой романа в юности утонул в море и видит свой последний сон. В этом сне его жизнь еще раз проигрывается, он снова переживает все то, что с ним случилось, а прежде всего, за время сна он успевает повзрослеть и пережить свою жизнь. Пашкин отмечает, что "сама по себе мысль о том, что перед самой смертью, а точнее в сам момент смерти (пользуясь терминологией Владимира Янкелевича, в момент почти-ничто) жизнь человека «раскручивается» перед его мысленным взором — не нова" 15. Исследователь в качестве доказательства приводит работы Альберта Хейма, Раймонда Моуди, Станислава Грофа.

В романе важное место занимает сон главного героя Ильи Ильясова. Уже в основе имени персонажа лежит аллюзия на героя романа Ивана Гончарова Илью Ильича Обломова, погруженного в сонное пространство (Обломов, 1859). Так, липскеровского героя называют по отчеству Обломова: "Что вы, Илья Ильич! [подчернуто мной — И.П.] — запищала она по отчеству, которого никогда ранее не произносила, да и другим было отчество, но надо было проявить подобострастие и подчинение" 16. Несмотря на общность имен и отчеств, безусловно, жизненный путь двух героев различен.

Липскеров развивает идею Зигмунта Фрейда о том, что сон "имеет в основе своей сексуальный характер и дает выражение эротическим желаниям"¹⁷. Сон Ильи Ильясова связан именно с темой любви: "[...] потом незаметно засыпал и снилась ему Айза, юная татарочка из детства, от которой осталось лишь сладкое воспоминание, томящее сердце даже во сне". Любовь Ильи к Айзе в начале романа имеет низменный плотский характер:

[...] и ткнулся лицом в самую подмышку, во всю ее манящую глубину, ощущая плоть чуть влажной, терпкой... Его язык проворно выскользнул и облизал наспех вокруг...

¹² Там же, с. 363.

¹³ Там же, с. 355.

¹⁴ Д.А. Пашкин, Русский Танатос...

¹⁵ Там же

¹⁶ Все ссылки на роман Д. Липскерова *Последний сон разума*: www.lib.rus.ec.

^{17 3.} Фрейд, *Толкование сновидений*, http://krotov.info/.

У героя во время сна пробуждается животный инстинкт:

а нос, словно волчий, чувствовал запах — волнующий и праздничный.

Липскеров показывает, что желания человека во сне направлены на грех. Отчетливо это проявляется в письмах Ильи к Айзе, которые девушка боялась читать, "так как строчки влечения могли привести к огромному греху, маняще-сладкому, который перестает быть запретным только после свадьбы…". Проблема греха во сне имеет связь с психоаналитической традицией. Согласно Фрейду, в сновидении "реализуется скрытое в бессознательном подавленное желание человека, желание, как правило, греховное, антисоциальное" 18. Но, несмотря на грех, героиня решает встречаться с Ильей. Писатель подчеркивает слабость женщины, ее греховность. Таким образом, появляется аллюзия на библейский мотив первородного греха. Не случайно появление Айзы на свет из ноги Синичкина ("[...] с внутренней части бедра сорвался маленький лоскуток и из дырочки в ноге вылупилась некая искорка") напоминает появление Евы из ребра Адама. Как пишут исследователи, такой диалог обладает своей собственной спецификой: "это уже пастии, постмодернистская пародия" 19.

Греховности героев противостоит природный мир, пытающийся предотвратить совершение греха. Одним из таких природных объектов, выступающих в качестве "предохранителя от греховности", является водная стихия. Вода в романе сравнивается с мудростью: герои бежали к морю, "как мудрому посреднику, удерживавшему их своей прохладой от преждевременного взросления". Такое уподобление воды с мудростью имеет восточные корни. Джек Трессидер пишет, что "в даосизме образ воды [...] — символ триумфа видимой слабости над силой"²⁰. Однако "мудрому посреднику" не удается удержать страсть героев, и чувства Айзы и Ильи обостряются на берегу моря:

Когда тела сотрясло электричеством страсти, в небе внезапно прогремело пушечным выстрелом.

Небо в данном случае является проекцией страсти героев. Вместе с тем происходит резкая смена погоды, природа препятствует героям проявлению чувств, появляется второй более сильный "природный предохранитель", припятствующий страсти героев:

Гром раскатился по всей округе, налетел порыв ветра и швырнул в глаза любовников горсть песка. Это заставило их отпрянуть друг от друга в неожиданном страхе, и они $[\dots]$ побежали к морю.

¹⁸ В.П. Руднев, *Словарь культуры XX века*, http://lib.ru.

 $^{^{19}}$ Н.А. Нагорная, *Сновидения в постмодернистской прозе*, "Русская словесность" 2003, № 8, с. 14.

²⁰ Д. Трессидер, Словарь символов, http://www.gumer.info/.

Водная стихия в романе выполняет не только роль "предохранителя", но она также наделена другими значениями. Море в романе амбивалентно. С одной стороны, вода выступает как символ плодородия, зачатия и рождения. Сначала Илья оплодотворил море, вода является средством полового самоудовлетворения героя ("живот сотрясали конвульсии, а с морской водой смешивался мрамор его страсти, его первой любви, оплодотворяя самое могучее море, со всеми его обитателями в придачу"), затем происходит соитие героев в теле рыб: Айза "приподняла хвостик и стала метать икру". С другой стороны, море у Липскерова обладает таинственностью: "[...] и казалось [море — И.П.], манило к себе прохладой своей бирюзы". Семантика таинственного моря связана с бездной, которая является с символом опасности, смерти: "манило [...] прозрачностью глубоких вод и далеким горизонтом". Айза стремится погрузиться на глубину, она желает "во что бы то ни стало достичь водорослей". Такое погружение приводит ее к гибели.

Гибель своей возлюбленной Илья отрицает, он "игнорирует смерть как событие, изначально заменяя ее в своем воображении трансформацией"²¹. Герой оправдывается перед "судом", что она не погибла, а превратилась в дельфина. Через несколько лет в след за своей возлюбленной с Ильёй про-исходят метаморфозы. Липскеров развивает идею восточных учений о ре-инкарнации (даосизм, буддизм, индуизм), в основе которой лежит представление о возможности достижения человеком бессмертия. Не случайно писатель использует в романе образ персикового сада, который в даосизме связан с символом бессмертия. Герои знакомятся в персиковом саду, в то время как их последняя встреча происходит в воскресенье (день, по христи-анской традиции, когда произошло воскресение Иисуса).

Герой засыпает (умирает), чтобы снова возродиться в теле рыбы, птицы, таракана:

татарин проснулся, [...] упал затылком на край ванны, но не скончался, а весь скукожился в мгновение, потемнел и превратился в огромного, с ладонь величиной, черного таракана.

Такие изменения способствуют его встречам с возлюбленной. Однако встречи не приносят герою наслаждение, а, наоборот, они мучительны. Мучения Ильи Ильясова обусловлены трагическими событиями, произошедшими в юности героя, т.е. со смертью его возлюбленной.

Липскеров в романе выступает в роли психоаналитика, он пытается вылечить своего героя, используя метод абреакции. Суть данного метода заключается в повторном переживании травматического события. Герой на протяжении всех метаморфоз переживает смерть возлюбленной. Посредством душевных переживаний душа героя очищается. Таким образом, психические страдания героя выполняют очистительную функцию. Липскеров разделяет идею Фрейда о том, что деятельность человека определе-

²¹ Н.А. Нагорная, *Метаморфозы гибридов...*, с. 229.

на влечениями, где доминирующую роль играют "инстинкт жизни" (Эрос) и "инстинкт смерти" (Танатос). Эти мотивы влияют не только на концепцию произведения, его смысловую нагрузку, но и на его структуру. Каждая метаморфоза главного героя разворачивается по такой же схеме: встреча с возлюбленной, сексуальные отношения, неожиданная смерть Айзы и страдания Ильи, попытки суицида и смерть героя. Жизненный (посмертный) путь героев — арена борьбы этих двух инстинктов. Пашкин обращает внимание на то, что "Илья Ильясов постоянно озабочен собственной смертью, и эта озабоченность становится все навязчивее, а стремление к смерти сопровождается все более частыми действительными попытками"²².

Также испытания героя правомерно сравнить с инициационными обрядами архаических обществ. Инициация сопровождается мучительными испытаниями, которые проявляются как на духовном уровне (психические страдания), так и на физическом. С физическим уровнем связан мотив телесной метаморфозы и ранения. Ранения герою наносит ожесточенный окружающий мир. Благодаря своеобразному обряду инициации герой переходит на новую ступень развития. Илья Ильясов — это уже не юноша, наполненый только страстью, а мудрый мужчина, стремящийся продолжить свой род. Мудрость главного героя символизирует золотой зуб мудрости, которым обладает герой при каждой метаморфозе. Мудрость способствует снятию с него греха с помощью рождения детей: "Татарин безумно желал продлить свой род". Во время первого превращения возлюбленным удается зачать потомство, но во время последующих встреч герои не выполняют свое родительское предназначение. Также изменяются и чувства героев: в теле птицы у героя появляется возвышенное чувство:

Он вновь почувствовал в своем теле якорную твердость и мраморное бурление, но нежные чувства были настолько сильнее плотского инстинкта...

В символико-образной системе значительное место занимает первая метаморфоза, превращение Ильи в рыбу, которое происходит в искусственном водоеме, "способном принести телу облечение". Сопутствующим символом изменения героя является луна. Используя в своем романе символ луны, Липскеров учитывает его многосторонний смысл. "Луна традиционно является символом перехода от жизни к смерти и от смерти вновь к жизни"²³. В связи с этим возникает лунная дорожка, которую можно считать пограничным пространством, соединяющим два мира: обыденный и мифологический, жизни и смерти, сознательного и бессознательного:

Илья опустил голову и засмотрелся на лунную дорожку, пересекшую воды карьера от одного берега до другого.

²² Д.А. Пашкин, Русский Танатос...

²³ Д. Трессидер, Словарь символов...

У героя возникает странное желание искупаться ("[...] вдруг такая непреодолимая сила потянула его к воде"). Погружение в воду, с точки зрения теории Карла Густава Юнга, связано с погружением в бессознательное: "Вода является чаще всего встречающимся символом бессознательного. Покоящееся в низинах море — это лежащее ниже уровня сознания бессознательное" 24. Илья, окунувшись в воду, не только погружается в бессознательное, но вода также символизирует смерть старой жизни, рождение новой. С героем происходит перерождение. Писатель показывает, что смерти как таковой не существует, а существуют разные метаморфозы. Смерть в данном случае проявляется на формальном уровне: у героя изменяется внешний облик, и он попадает в новое пространство. Однако сущность героя не изменяется: в пространстве сна, несмотря на изменения внешности, в нем присутствуют характерные черты для человека, этнические черты; несмотря на изменения среды обитания, герой сталкивается с теми же проблемами, что и в жизни (проблемы личности и общества, одиночества, предназначения в жизни, смерти и любви и др.). Сущность остается неизменной, бессмертной. Герой приходит к выводу, что все как и в жизни. Верно подметила Ольга Чернорицкая: "Липскеров показывает, что внешняя оболочка не имеет к идее человека никакого отношения, и он постоянно ее меняет, оставляя едиными имена и сущность своих героев"²⁵.

Во время последнего сна-метаморфозы, Илья-таракан съедает тело своей умершей возлюбленной. Такой финал отношений вполне закономерен для мира насекомых, в котором происходит сексуальный каннибализм: самка поглощает самца в процессе спаривания или после его окончания. Однако писатель нарушает зоологический закон: у него самец пожирает самку. Таким образом, следует рассматривать мотив каннибализма сквозь призму мифологии. Съедение тела символизирует, что Айза будет частью Ильи, и ему не придется уже трансформироваться, чтобы с ней встречаться. Фрейд утверждает, что "вбирая в себя части тела какого-нибудь лица посредством акта пожирания, усваивают себе также и свойства, которые имелись у этого лица" 26. Кроме этого, ритуал поедания можно связать с проблемой грехопадения. Возможно, герой съедает Айзу, как бы мстя за ее слабость, слабость женщин.

После поглощения Ильей тела возлюбленной наступает тот момент, который герой ожидал всю свою сонную жизнь, — освобождение души от тела. Липскеров, следуя идеям восточных учений, показывает, что герою не требуется тело, чтобы существовала его душа:

²⁴ К.Г. Юнг, *Архетип и символ*, http://lib.rus.ec.

²⁵ О.Л. Чернорицкая, Поэтика абсурда в аспекте литературно-художественной методологии, http://samlib.ru/c/chernorickaja o l/abs.shtml.

²⁶ З. Фрейд, *Тотем и табу*, [в:] его же, "Я" и "Оно". Труды разных лет, пер. М. Вульф, Я. Коган, С. Беляев, Тбилиси 1991, с. 274.

Тараканье тело татарина распалось на атомы и превратилось в ничто. Ничто — это бесконечная малость.

Пройдя ряд испытаний, Илья Ильясов обретает свободу. Таким образом, автор освобождает своего героя от бренности существования, от его тела.

В романе Последний сон разума мифологизм является основной чертой поэтики. В произведении присутствует целая система мифологических образов, символов, преимущественно восточных (образы персикового сада, воды, мотивы бессмертия, реинкарнации). Мотив чудесного рождения и греховности в романе имеет реминисцентную природу, писатель отсылает читателя к Библии. Вместе с тем важную роль в романе выполняет диалог писателя с Фрейдом: во сне у главного героя реализуются желания. Илье Ильясову удается встретиться со своей возлюбленной, однако эти встречи являются для героев мучительными. Липскеров показывает, что у героя одновременно проявляются два инстинкта: инстинкт жизни и инстинкт смерти. Испытания героя, которые он удачно проходит, были рассмотрены в двух аспектах, как инициация (герой переходит на новую ступень развития) и как катарсис (они выполняют очистительную функцию; используя понятие психоанализа, автор прибегает к методу абреакции).

Mythologism of the novel *Last Dream of Reason* by Dmitri Lipskerov

Summary

The purpose of the article is to analyze the novel *Last Dream of Reason* by Dmitri Lipskerov, contemporary Russian writer. In the article the dream of the main protagonist was analyzed in mythological approach. The writer is applying folklore, mythological and religious plots and topics. Big influence of psychoanalysis on Lipskierov's works has been shown in this article.

Keywords: Lipskerov, mythologism, dream, psychoanalysis, metamorphosis, reincarnation.